

IMPRESIONES LITERARIAS



LAS NOVELAS DEL SR. VILLAVERDE

POR

MARTIN MORUA DELGADO

Martin Morua Delgado.



HABANA

—

Imp. de A. Alvarez y Cª—Muralla núm. 40

1892

preciosa miniatura de la vida real. Exponer, exhibir en la parte lo que, acaso indefectiblemente, no podría distinguirse por el mayor número en el todo.

No es que yo crea que deba seccionarse la novela moderna, apartándola del anticuado romance, no. Los mismos que hoy se esfuerzan por desdeñar el romanticismo de los maestros de nuestra jeneración literaria, no pueden prescindir de su inevitable influencia en toda obra de imajinación. Ni siquiera aciertan á desterrar por completo el clasicismo, aún más lejano, que tan entrelazado aparece en las obras de los mejores autores de la época media de la literatura artístico-poética, cuando, á su vez, protestaban aquellos reformadores contra «el orden establecido.» ¿Qué serían la novela realista ó la naturalista, sin la culta ficción del artífice? ¿Qué vendría á ser el objetivismo sin el complemento eficaz del subjetivismo, es decir: la descripción de cosas y lugares, séres ó espacios, sin la jenial cooperación del idealismo, que es la quintesencia del arte, la savia injénita en todo objeto y sujeto de la naturaleza, el poder fecundador que sublima las hermosas creaciones del ar-

tista verdad? Árida lectura, relación obtusa, amodorradora, que atrofiaría el cerebro, dejenerando el gusto y entorpeciendo el progreso y la cultura sociales. La substracción del idealismo, en cierto modo me la explico en un artesano,—en un artista júzgola imposible. Las teorías de Platón, de Kant y hasta de Hegel, áun cuando vayan fuertemente saturadas del schopenhauerismo reinante, contribuirán eternamente en mayor ó menor grado á la perfección más ó menos exaltada de cada obra artística que logre maravillar á toda sociedad ilustrada. Y el realismo y el naturalismo dominantes en la literatura moderna, no son otra cosa que una progresiva manifestación de los avances verificados en nuestra época, por siglos de continuada labor en la universalización de la cultura y el refinamiento intelectual.

Desde luego, que no hablo de ese realismo descarnado que parece no tener otro cometido que el desahogo de rencores ó decepciones particulares, y la exhibición del grado de cinismo que influye en cada autor, ó bien la superior percepción y las mayores aptitudes del escritor para jirar con fortuna en el mercantilismo literario.

No hablo de los autores que vinculan el realismo y la naturalidad en lo desenfrenado de la frase y en la crudeza de las situaciones, no; y ésto así, porque, á mi manera de ver y entender, con éllo nada se edifica ni se enseña nada útil, ni puede con lecturas tales solazarse nadie que tenga los sentidos siquiera medianamente cultivados para el bien. En quienes sí pienso con particularidad suma es, por ejemplo, en escritores como Daudet, Chatrian, Erckmann, cuya sencillez y exactitud en la presentación y discurso de los personajes así como en la naturalidad de los cuadros, cooperan con la humorística llaneza de la forma, que á manera de finísimo delicado cendal envuelve toda la estructura, desarrollándose con benefactora exuberancia en el fondo el verdadero drama de la vida que con feliz inspiración describen. No es que desdeño á otros maestros del arte, de la aceptada autoridad de Goncourt, á pesar de su frialdad que á veces hiela al lector; ni á los que como Ohnet y Maupassant, con más humanizado objetivismo delinean, jeneralmente, una fase, la alta fase de los salones, encerrándose en el estrecho círculo

parisiense; ó bien, á veces, determinadas escenas de la vida rural, conformándolas al gusto caprichoso del arte, según á cada cual se le manifiesta. Emilio Erckmann, Alejandro Chatrian—sorprendente dualidad alsaciana—pintan, estereotipan toda una época de glorias, de infortunios, de derrotas, de sangre, de lágrimas, de súbitas elevaciones, de inesperadas caidas; y sobre todo, el hundimiento moral de un gran pueblo por el encumbramiento de unos pocos elejidos; las desgracias del infeliz campesino, del desvalido artesano, del combatido tendero, del empobrecido industrial, del comerciante arruinado, de la gran masa, en fin, de séres humanos: madres, esposas, hijos,—tódos los que forman el nucleo de la fuerza rústica jeneradora del agregado social, y constituyen el póderoso ejército que con sus torturas y sus penalidades hizo lo que se conoce en la historia política contemporanea por «campañas napoleónicas,» así como fueron también el combustible obligado para el sostenimiento de las guerras subsecuentes que desangraron á la humanidad y desfiguraron la jeografía político-nacional de Europa. Yo no sé si resultaría felíz un

paralelo entre Zola, el gran artista, el artista rudo de nuestro ciclo literario, y alguno ó cualquiera de sus conterraneos—Erckmann, Daudet, Chatrian;—no lo intentaré. sin embargo. Reconozco en el autor de *La Curée* y *L'Argent* al artista insuperable que. con matemática exactitud, describe las encarnizadas luchas de la vida diaria. En Zola admiro la riqueza del temperamento, la vida y la actividad que trasmite á los lugares—más que á los personajes, amenudo—y el riguroso método con que lo diseca y lo distribuye todo, llevando cada objeto á su sitio, *the proper thing to its proper place*, aunque exhibiéndolo todo con una exajerada desnudez, acumulando todas las morbosidades microcósmicas del arroyo parisiense, arrancando á sus personajes las capas tegumentarias para ofrecer la putrefacción de todos los sistemas en su más asquerosa naturalidad, y concediendo la misma minuciosa atención á los más notables artefactos que á los más insignificantes adminículos. Pero Daudet embellece cuanto cae bajo su poderosa lente. sometiéndose á su observación desmenuzadora, presentándonos después la disolución, los vicios, las pasiones todas de la

sociedad que describe. Pero ¡cómo! Interpolando aquí y allí este ó el otro carácter digno, levantado; esta ó la otra escena noble, edificante; bien una situación dramática, ya un pasaje cómico, exornado todo con la gracia natural de su lenguaje suelto, preciso, y con las galas admirables de su imajinación poética, de su contajiosa embriaguez. Admiro á Zola, repito: mas, fuera de *La Curée* no encuentro en las obras que de él conozco, los numerosos y variados rasgos de POETA de buena talla que abundan en cualquiera de las composiciones del autor del *Nabab* y *Les Rois en Exil*. ¿Zola es más vigoroso? Daudet es más espontaneo, más humano, más culto en la frase. Ambos son artistas de primera fuerza, pero Daudet es poeta además, y poeta muy galano. ¿Será que, á pesar de que el autor de *Mujeres de Artistas* parece asentar como dogma la poca fortuna de aquéllos en sus matrimonios, él ha tenido la mucha suerte de encontrar una esposa que ha modificado su orijinal concepción del realismo, y le ha dado á sus creaciones el rasgo encantador que le coloca por muchos méritos entre los primeros noveladores modernos? Tal vez en la composición del poe-

ta entra por modo superior la delicada imajinación de la mujer amada, cuyos dulces sentimientos se unen á los de su marido para suavizar las asperezas del naturalismo imperante.

Dice el eximio Georg Brandes, el Taine del norte, como le llaman algunos de sus admiradores, que «la novela es, como toda obra de arte, un organismo en el cual las escojidas bellezas, relativamente independientes unas de otras, y de un conjunto disimilar en detalle, contribuyen todas á producir una impresión de antemano combinada.» Y el reputado cronista literario Ferdinand Brunetière, á propósito de la tendencia de algunos grandes novelistas contemporaneos á unisolidar en sus obras el arte y la ciencia, ha dicho más autoritariamente hace algún tiempo en la *Revue des Deux Mondes*, que «el objeto del arte no es enseñar, sino agradar.» Acepto la conclusión del primero como el teorema resultante de la infalibilidad de la lójica experimental; pero el apotegma del segundo me parece *demasiado espontaneo* para establecer por sí un canon artístico-literario. Á mi humilde juicio, no remuneraría los esfuerzos el hacer una obra de

arte, si no tuviera otro objeto que el de *agradar*. El edificio, la estatua, el cuadro de pintura, el drama, la novela ¿no han de servir más que para *recrear* nuestros sentidos, para *divertir* nuestro ánimo? No; que respectivamente proporcionan abrigo á nuestras familias, perpetúan nuestras glorias, conservan nuestros más íntimos recuerdos, elevan nuestras costumbres, perfeccionan nuestra sociedad,—y todo ésto á la vez que espacían nuestro espíritu. Cuando hasta la música, se ha averiguado hace mucho que depende tanto de la ciencia como de la inspirada selección de la melodía, caprichosa, arbitraria, ó bien imitativa y metódica ¿hemos de separar ahora —cosa imposible—de la ciencia el arte literario? ¿Cómo podría segregarse el principal entre todos los elementos que armonizan las producciones de la intelijencia ilustrada? Yo no creo vana la pretensión —más todavía—yo creo meritorio y digno, desde luego, de imitación, el empeño modernísimo de hacer concurrir el arte y la ciencia, estrechamente enlazados, en las obras de imajinación,—que uno ni otra son en nada culpables de la poca fortuna que favoreciera á los iniciadores. La filo-

Antonio Zozaya.

sofía, la historia, las ciencias más exactas, las artes, todo lo elemental, todo lo que representa y constituye la vida social en su más saludable condición de actividad y desarrollo, todo lo que significa el intelecto de un pueblo y consolida su progreso jeneral, ha de tenerlo en sí el novelador de nuestros tiempos, para ser con justicia exaltado al honor de la consulta ó festejado con las palmas de una merecida popularidad.

Madame Bovary, en su fototipia social, y *La Tentation de Sainte Antoine*, en su universalismo, son ambas eminentemente psicolójicas, y en particular la última de estas obras, que es además como el proceso artístico-filosófico de todos los sistemas de relijión y de moral de la humanidad en todas sus distintas manifestaciones. Diríase que *Salambô* es el punto de apoyo del egrejio maestro para alcanzar holgadamente á delinear en *La Tentation de Sainte Antoine* la sublime trajedia de la mente humana que resulta de ese superior esfuerzo intelectual. M. Flaubert no comprendía el arte sin la ciencia, y ésto constituye substancial y preferentemente la urdimbre de sus mejores obras. La

gran aspiración de su vida fué presentar unidos é inseparables el arte y la ciencia, refinando así por el más acendrado eclecticismo el gusto y el espíritu de la sociedad, á la cual miraba con desprecio, considerándola ridículamente estúpida. Podrá decirse que Flaubert no triunfó en su empresa, que su producción majistral resulta amenudo cansada y con sólo el atractivo del estilo pictórico, cultísimo, ejemplar, del autor; y á éllo asentiré de buen grado, pero no lo estimaré nunca óbice para el favorable término de la trascendental reforma de la literatura artística universal.

II

Parece que hay quienes creen que el *subjetivismo* es ó debiera ser la exposición de las ideas particulares del autor. Por mi parte no lo creo así; ó, de otro modo, caso de serlo, habría que reformarlo.

Á mi ver, el novelista debe ser, á medias, el fotógrafo y, como decía Balzac, el secretario de la sociedad. Claro es que no ha de olvidar su *yo;* porque su impresión es necesaria, imprescindible para completar la obra. Pero ¡ah! que no abuse al im-

partir sus propias opiniones á los personajes. Cada uno de los caracteres creados, es innegable que ha de llevar la substancia del creador. Y así tenemos que el personaje simpático, lo mismo que el antipático, cuentan en su composición partículas del mismo orijen. El malvado y el justo proceden del mismo venero, y así en las personas como en los objetos van impresos los gustos y las aversiones, y áun la indiferencia de sus creadores. ¿Doctrinaria? Lo es en sí toda novela; porque cada una lleva un fin determinado. Pero ¿es, por ventura, novela, es decir, *fotocrítica* humana, la presentación de diversos personajes que reflejan sólo una idea: la del autor? No. El escritor, si ha de ser buen novelista, no ha de imponer un credo á sus personajes, obligándoles cual marionetas de más ó menos refinada confección á operar un mismo jiro ó movimiento. O resultará, como vemos en las novelas españolas, salvo escasas cuanto honrosas y contemporaneas excepciones, que todos los personajes se parecen, y hasta en los asuntos respectivos se encuentra sin mayor esfuerzo una similaridad desesperante.

Ni falta quienes pretendan salvar á

sus amigos ó hermanos en la Orden de Aplausos Mutuos, diciendo que tales ó cuales incongruencias en cuales ó tales obras son productos de una imajinación pletórica que se desborda sin que pueda evitarlo el autor. No lo contradigo; pero no por eso es más aceptable la obra, ó tendría que serlo asimismo la que demostrase la pobreza de injenio del autor en el desenvolvimiento y áun en la elección del asunto. Mi opinión—inautorizada, por supuesto—es, pues, que en achaque de literatura artística se peca lo mismo por concepto de más que por sentencia de menos.

Una verdad inconcusa es que en nuestros días florecen por cada autor cuarentinueve críticos ó aspirantes á serlo,—por más que no se propague demasiado la raza de los Sainte-Beuve—en sus períodos imparciales,—ni siquiera entren á cuento muchos Howells. Pero de todos modos, cada cual critica (y tira de sus lauros al más empingorotado literato, sin parar mientes en los anteriores triunfos de éste. Y acaso sea que resulte más facil—que me parece que no, si ha de hacerse con justicia—señalar errores que crear alguna obra, defectuosa y todo.

Alemania y Francia, los más abundosos centros de producción intelectual, dan el ejemplo. Los grandes autores han disminuído, mientras se han multiplicado los críticos de todas las tallas y de todos los jéneros. Á veces se me ocurre pensar en que, tal vez, ha dado ya el cerebro humano cuanto puede orijinar en nuestra civilización, y que se necesita ahora del expurgo de la sana crítica para legar á la nueva era de perfeccionamiento, dignos materiales con los cuales pueda laborar eficientemente su intelecto superior.

En los tiempos que corren la novela ha tomado por fuero propio todas las posiciones del entendimiento. El novelador moderno llena todas las esferas, lo absorbe todo, desde lo más trivial á lo más sublime, copiando, interpretando, analizando en sus múltiples detalles el grandioso conjunto de la naturaleza. Pero pocos alcanzan á sus aspiraciones, y quizás por algo como ésto dijo con trituradora sátira el famoso Disraeli, que cada crítico que florecía denotaba la conversión de un autor frustrado; mas, sea ó no así, lo cierto es que los críticos forman una temible lejión, por más que no siempre

informen su incesante actividad los serenos juicios de un espíritu desprevenido y un cerebro bien organizado,—que en muchos casos por particulares aversiones ó por forzar un chiste que jamás resulta, se falta á cuanto exije la buena crianza y áun la justicia misma. Táchanse defectos sembrando vicios, obedeciendo acaso á ineludible ley natural que da pasto de nutrición á cuerpos que á su vez han de servir de alimento á nuevos animálculos también de transitoria existencia. Si así fuere, me someto gustoso al sacrificio de engordar zóilos; pero conste que prefiero ser tachado de remilgoso, almidonado, ó cualquiera otro adjetivo de la nomenclatura de campanario que está en boga, y no aparecer grosero por el pujo de esta ó de la otra frase de inconsistente efectismo, ni injusto y diatriboso por indelicados apasionamientos.

III

He leído cuidadosamente la novela *Cecilia Valdés ó La Loma del Anjel* (*), del

(*) Imp. de «El Espejo», Cedar 4, Nueva York, 1882.

atildado literato cubano, don Cirilo Villaverde, y con ese objeto antójaseme llenar algunas cuartillas, ocupándome en las obras del digno expatriado.

Bien sé que sobre éllo han tratado distintos escritores de Cuba y de España; pero los que á mi noticia han llegado, de aquende el mar, hasta ahora no han hecho otra cosa que sonar el estupendo bombo de las alabanzas, convirtiendo sus opiniones en aparatosos reclamos de activo ajente, velando con manifiesta impropiedad los lunares que afean esa elaborada producción, cuyo magnífico asunto merece ofrendarse como explotable material para nuevos industriales.

Como creación artístico-literaria, no me conformo con *Cecilia Valdés*. Que sea—y ésto en parte—de lo mejor que tenemos de ese jénero, bien está. Refiérome al jénero especial de la novela, á su espíritu realista; en ningún modo al jénero literario,—que para belleza artística, frase culta, corrección de estilo y buen manejo en el enredo y desenvolvimiento de la trama, están en primer lugar las obras de la señora Gómez de Avellaneda, bien que aunque cubana la fecunda autora, no lo es

ninguno de sus trabajos, cuyas inspiraciones débenlas en su obligado romanticismo de pauta, á lugares extranjeros, á cortes y castillos de los tiempos medios, donde hubieran damas, potentados y lacayos que halagaran su imajinación fantástica, gustosa de volar por los cielos de la poesía ideal, más que de observar los efectos para deducir las causas de los hechos reales de la sociedad. Como *novela cubana*, sin duda, es de lo mejor que tenemos; pero ésto sólo prueba que no es muy bueno cuanto de éllo se ha producido entre nosotros. Y aquí podría tener cierto grado de razón el celebrado modernista canario señor Pérez Galdós, cuando, refiriéndose á esta novela, dijo que; «nunca creyó que un cubano pudiera escribir cosa tan buena.» Pero lo que más demuestra don Benito es que no conoce lo bastante la espontaneidad literaria de nuestra sociedad. Nuestro pueblo, aunque joven, ha probado en más de una esfera su potencia intelectual, y esta misma novela, á pesar de todos sus defectos, pone de relieve el espíritu asimilativo del cubano: pues al mismo tiempo que en España se consagran las mejores intelijencias á la plausible tarea de adaptación del realismo

francés y del naturalismo ruso al viciado intelecto español, jermina en Cuba una literatura sana, aunque insegura por la debilidad de su incipiencia, pero contando á su favor el terreno virjen que no han esterilizado con su simiente malsana escuelas defectuosas de una civilización incompleta. La novela cubana, repito, no ha hecho más que iniciarse; pero desde sus comienzos sujiere el vigor que ha de alcanzar en su desarrollo no lejano. Entre nosotros la intelijencia se ha extendido por el campo que encontró propicio. Tal ha sucedido en todos los pueblos. El ocio palaciego y la instrucción limitada hizo de la sociedad española una raza de romanceros que ha poetizado los crímenes de la inmoralidad cortesana; de la misma suerte que el hachich de la subyugación colonial creó del elemento cubano una tribu de leguleyos, de la cual, no obstante los consecutivos estorbos de la dominación conquistadora, dió varones tan sabios que bastaron á ilustrar su época y su esfera, y áun brillaron en mundos más extensos, donde el saber contaba ya por siglos la existencia.

La vida colonial que desde su nacimien-

to arrastra nuestro pueblo, no ha obsedido su instinto de grandeza. Los sufrimientos de la servidumbre, con ser innúmeros aquéllos, con ser ésta inhumana, no han podido avasallar el jenio natural del pueblo de Cuba, que ha venido á la vida con elementos suficientes para cumplir la misión civilizadora que tienen todos los pueblos, y la cumplirá, no hay que dudarlo; ni merece asombro la precisión con que realice luégo su encomienda. Todavía no tiene libertad de acción, y ha dado muchos pasos que demuestran su celo por el buen desempeño de su empresa. Y si, hasta ahora, el envanecimiento de una parte de nuestra sociedad con las pingües rentas de su hacienda, no le había permitido más que holgar hasta agotar riquezas heredadas que aún conservaban las manchas que en éllas dejara la sangre del hombre-cosa, del mueble animado, del esclavo material; si otra parte tuvo tan sólo limitados espacios en que con cierto desahogo podía desplegar las alas de su imajinación poética y ejercitar las investigaciones de sus discernimientos científicos; si sólo la medicina, por la seguridad personal que en su ejercicio ha brindado siempre al indi-

viduo, y el vasto campo ilustrativo que ha ofrecido y ofrece al profesante, conjuntamente con el foro legal—por su índole conservadora y productiva—han ofrecido lucro á sus afanes, y con especialidad el foro, una vez que la jurisprudencia ha dado en Cuba y da plata y brete á la clase profesional y laboriosa, y á la comunidad en jeneral, respectivamente; si hasta el presente se ha escrito por puro placer—en lo que al jénero literario concierne—en nuestro país, y si todavía el alto vuelo de la literatura se siente reprimido por el exclusivismo de clase, el espíritu de compadrazgo político, y el egoismo de un número de ineptos refractarios que se estiman árbitros de la intelijencia y el saber en esta tierra, adormeciendo aspiraciones nobles y extinguiendo acaso jenios, por el abandono deliberado en que se les tiene y el ningún estímulo que se les ofrece,—por cima de todo y sobreponiéndose á todo, descuella una falanje vigorosa que ha hecho firme alianza con las necesidades del país para combatir su decaimiento, y se propone decididamente servir los intereses del progreso universal. Á esta hora existen muchos que con recomendables aptitudes li-

bran con la pluma literaria la batalla de la vida, y poco ha de tardar la demostración palpable de una nueva etapa de nuestra ilustración en consonancia siempre, como hasta aquí, con las naciones más adelantadas. No cabe duda.

Y ahora, entro de lleno en mi objeto principal.

IV

El Sr. Villaverde no considera entre sus novelas, más que *Dos Amores* y *Cecilia Valdés*, como dignas de la crítica razonada. ¿Y por qué no *El Penitente?* Y si en el fróntis de esta última «novela histórica cubana» (*) se citan, al estilo norteamericano, además de las dos anteriores, *El Guajiro*, *La Peineta Calada* y *La Joven de la Flecha de Oro*, terminando con un «etcétera» que parece englobar algunas más ¿por qué no tomarlas en consideración, así como á *Cecilia Valdés* y *Dos Amores?* No diré una palabra de *La Peineta*... ni *La Joven*... porque no las conozco más que por el título, y áun creo que no hayan sido publicadas en forma de libro; pero las

(*) Editada por Manuel M. Hernández, Nueva York, 1889.

demás, no obstante que el autor mismo las condena al olvido, no quedarán por mi parte recluídas á su indefinido confinamiento; porque, si el autor cree de veras que no resistirán la crítica ¿por qué ha permitido su edición después de permanecer por tantos años olvidadas de todo el mundo, entre los anodinos folletines que como antigüedades curiosas guardara algún bibliomaniaco incurable? Ayer, en Nueva York, *El Penitente;* hoy, en la Habana, *El Guajiro* (*), han venido nuevamente al mundo de la luz esas novelas, abandonadas con sobrada justicia desde mucho tiempo atrás. ¿Cómo no se ha de ocupar de éllas la crítica, si se las anuncia á la venta pública? Entiendo perfectamente que el señor Villaverde procure rehuir la responsabilidad paterna de *El Guajiro;* porque, á la verdad—dicho sea sin ofensa de los propagadores del *sabor local* (¿no es así como dicen por ahí?...)—eso no es más que una serie de simplezas caricaturadas en un fárrago de campesinos, entre los cuales no hay uno solo que merezca la atención

---

(*) Imp. «La Lucha», calle de O'Reilly 9, Habana, 1891.

del lector, es decir, colocados como están en la categoría de personajes de novela. No valía la pena de escribir ciento cuarenticuatro pájinas—tipo de doce puntos, composición sólida—para pintar con tan escasa fortuna una pelea de gallos, un guateque de taberna y unos amores sin consecuencias ni atractivo ninguno. Cierto que todo éllo es muy rural, sí, señor, mucho,—excepción hecha del lenguaje de los guajiros, quienes se expresan tan bien como cualquier mocito de *la acera;* lo demás del tal «cuadro de costumbres cubanas» está enteramente conformado al juicio de aquel alto mandatario colonial que afirmó que á los cubanos para gobernarlos bastaba con una bandurria y un gallo. Tal es el argumento y la urdimbre toda de *El Guajiro*, con cuya resurrección tengo para mí que el amigo particular (sí, particular, que literario no puede serlo) del señor Villaverde, le ha hecho el más flaco servicio que á sus años podía esperar el respetable señor don Cirilo. Y basta para *El Guajiro*: que se me figura que debía ser «Los Guajiros», ya que todos los del «cuadro» lo son y ninguno sobresale de los demás.

Ahora, por lo que respecta á *El Penitente*, áun cuando vale bien poco, no vale más *Dos Amores* (*). A ser posible, diría que la última vale menos. En *El Penitente* siquiera encuentra el lector movimiento, vida, algo, en fin, que revela cierto temperamento, bien que un tanto flojo, en el autor; pero en *Dos Amores* no encontrará otra cosa que sosera y monotonía insufribles en cada una de sus pájinas. La tediosa existencia de las beatas hermanas vejanconas se extiende por toda la obra y la envuelve de tal suerte que, hasta la desesperación de don Rafael Pérez, quien por una desgraciada quiebra pierde su capital, afanosamente acumulado en cuarenta años de constantes trabajos, se parece—como una gota á otra gota, ambas de aguachirle, —al amor del erotomaniaco Teodoro Weber (oriundo de Alemania sin demostrado objeto) por la simpletona Celeste. Y las veladas del estulto padre Caicedo con las estrafalarias mojigatas madres Curbelo ¿no remedan en su desabrimiento á los afectados diálogos entre el acriminado comer-

(*) Gorjas y Compañía.—Editores. Barcelona, 1887.

ciante y su malévolo dependiente Encinal? ¿Ni qué animación le dan tampoco á esta obra los cuadros, que en vano procuran ser tiernos, entre el padre y la hija, es decir, entre don Rafael y Celeste? ¿O tal vez ha de creerse que la salva en algo el allanamiento de la casa, perpetrado por aquel juez babieca y su alguacil tan malicioso como estúpido y, desde luego, sin pizca de gracia, ni verdadero sentido? Nada, nada, ni las picardihuelas de la negrita Loreto, la criada de las santurronas, ni, en fin, las frustradas pillerías del falso don Camilo Encinal y su maligna, ó mejor quizás, ignorante cómplice Encarnación, la criada de Pérez,—nada logra crear interés ninguno ni mueve en un ápice al lector juicioso. Por mi parte, á *Dos Amores* la uniría con *Una Feria de la Caridad*, del señor Betancourt, *De Fiesta en Fiesta*, del señor Gil, *Amores en la Habana*, etc., del señor Puig y Cárdenas, y algunas otras más que ahora no recuerdo ni hace falta, y se las entregaría á cualquier cura piadoso para que, auxiliado por algún maese Nicolás—nunca faltan barberos serviciales—aumentaran con sus cenizas el montón que produjeran los libros caballeres-

Alfonso Delgado.

cos que con tanto gusto y daño propio leía el bueno de Quijada.

El Penitente, á lo menos, tiene un Alfonso Bravo que parece hombre de verdad; una Rosalinda que no es maleja del todo; una Margarita que remeda bastante el tipo de nuestras severas é ignorantes matronas antiguas; y Guamá, y también Giraco, casi casi tienen razón de ser. El joven autor que empezase su vida literaria con una novelita como *El Penitente*, sería indudablemente animado por los críticos de su tiempo; mas, á la verdad, el escritor experimentado que produce algo como *Dos Amores*, demuestra incapacidad ó decadencia,—si es que antes llegó á tener encumbramiento en esta rama de la literatura. Pero nada de ésto reza con el señor Villaverde, quien, después de todas esas quisicosas ha producido la obra de imajinación más jeneralmente celebrada que han publicado nuestros literatos.

Y no es que haya suficientes motivos para aquellas celebraciones; porque, si la novela es obra de arte literaria que ha de satisfacer el buen gusto, conteniendo á la vez un fondo de útil enseñanza, un fin moral, tendente al perfeccio-

namiento social, *Cecilia Valdés ó La Loma del Anjel* no es una novela, ó, por lo menos, no es tan buena como se la supone. Es un «cuento largo» con ribetes cronolójicos de manifiesta adulteración histórica: bien que ésto es, hasta cierto punto, disculpable, atendiendo al liberticismo imperante en la interpretación artística que da cada escritor á lo que de la historia toma para material de su obra. ¡Y cuánto daño hacen esas arbitrarias adulteraciones en las intelijencias de escasa ó descuidada cultura!... Por ésto y porque se opone al perfeccionamiento del arte, detesto esa aberración literaria que llaman «novela histórica,»—creación ambigua, anfibolójica, que no acaba de ser novela ni es historia, y cuando más, en su alambicamiento, sirve sólo de trasparente mampara que oculta á medias la insuficiencia imajinativa del que las compone.

No me fijo en que Tondá, léjos de morir á manos de Dionisio, que simboliza la fortaleza corporal de los oriundos de África, sucumbió al golpe fiero del puñal que manejara *Figurita*, otro negro así apodado, y el cual representó admirablemente la explosión fatal de la debilidad cuando se

decide á tomar la ofensiva,—que muchas veces se ha reproducido en el curso de la humanidad la parábola del jigante filisteo. Ni me preocupa tampoco demasiado el carácter odioso que imprime el autor al maestro Uribe, presentándolo como reconcentrado enemigo de la raza blanca, falseando la conducta que en su vida observara aquel hombre mulato, cuya prisión y sufrimientos á que le sometiera el obcecado gobierno de su época, no tuvieron otro orijen que la sistemática persecución declarada por todas las clases representativas de la colonia contra la clase negra y mixta, por el delito de poseer grandes capitales, acumulados á fuerza de trabajo personal; pues bien se sabe que las artes mecánicas y los oficios, rudimentarios por demás, con que entonces contaba la isla, estaban en manos de negros y mulatos injenuos y libertos, quienes además figuraban en muchas industrias menores, y áun comenzaban á representar, bien que en lijera escala, en las esferas oficiales y en la milicia, y á los cuales la sociedad esclavista estimaba como séres inferiores, nacidos para el trabajo material, opinión que harto elocuentemente iban desmintiendo los continuados

hechos que se sucedían á la vista de todos; porque adormecidos en el error creado por la soberbia colonial, no pensaron aquellos jerarcas en que así podían los desheredados sociales convertirse en la única clase poderosa, siendo como eran el único elemento productor. Tengo por cierto, bajo testimonio de personas de aquella época, que el sastre Francisco de Paula Uribe no hizo en su vida otra cosa que mucha ropa que le pagaban jenerosamente los acaudalados *dandys* habaneros, para quienes trabajaba, y gastar luego su dinero de la manera más ruidosa y extravagante, lo cual es muy propio de las clases menos instruídas, y sin fundamento honroso despreciadas en toda sociedad desorganizada. Su delito, como el de la inmensa mayoría de las familias de color que en aquella época experimentaron las iniquidades de un réjimen bastardo, fué el hacerse notar por su fantasiosa competencia con los colonos privilejiados. Y no hago mérito de éstas y de otras inexactitudes histórico-sociales, porque veo que el autor no ha podido aún desposeerse del maligno espíritu de aquellos tiempos, y se manifiesta poderosamente inficionado de la endemia colonial,

es decir: dominado por las preocupaciones de aquel vergonzoso período. ¿Cómo si no había de creer y estampar por cuenta propia en su libro, hablando de la ejecución de la criminal parricida Panchita Tapia, quien había asesinado ó cooperado al asesinato de su marido, descuartizando después el cadáver y cosiendo en un saco los pedazos: que fueron arrojados al río para ocultar crimen tan horroroso—¿cómo habría de asentar, digo, que: «*Semejante espectáculo* (el de la horca que á la clase plebeya se aplicaba entonces) *no debía presentarse en la Habana con una mujer blanca, por vulgar que élla fuese ú horrible su delito?*» (páj. 80). ¿Qué moralidad intenta establecer el Sr. Villaverde con sentencia tan desmoralizadora? ¿Dónde está la justicia de este juicio? ¿Para quién escribe? ¿Qué pretende establecer ó consolidar el autor? Si ésto mismo lo hubiera dicho un personaje con el cual quisiera el novelista simbolizar la podredumbre social de la época que describe, habría sido distinto; porque es innegable que entonces abundaban—como aún existen—algunas jentes de criterio estrecho y torcido razonamiento, que interpretaban la ley según la condición

acreditada al individuo; pero el autor no quiere dejar tan demoledora conclusión al impersonalismo de un ente imajinario, y por sí propio se encarga de exponer una doctrina tanto más perniciosa cuanto que la confirma desde el extranjero, después de residir *treinta y tres años* en una esfera libre, y tras de haber padecido en su país los rigores de una institución avasalladora y de la cual huyó con peligro de la vida, evadiéndose de la prisión á que fuera reducido. Y todavía resulta más imperdonable cuando se considera que el autor ha figurado siempre, y prominentemente, en los movimientos revolucionarios, durante su expatriación, en la propaganda de las reformas políticas radicales de Cuba, y aún en estos instantes se conserva, como hombre de arraigadas convicciones, desafecto al sistema que estima perjudicial y desastroso á los destinos de su patria.

En toda la obra se nota el censurable y deliberado empeño de justificar las lineas divisorias trazadas y conservadas por el exclusivismo colonial. Vése que el autor acepta el *orden establecido*, y sigue rutinariamente la desgraciada argumentación de los que aspiran á subir, reteniendo bajo su

planta á los infortunados que allí colocara el réjimen autoritario que combaten á juro de aniquilamiento. Pero el propósito es tan improcedente que, áun cuando con sistemático acuerdo se procurase perpetuar una supremacía tan impropia de nuestro grado de civilización, caerían en desprestijio todos los esfuerzos, y de una vez para siempre desaparecerían anatematizados por las sociedades cultas. Hacia allá vamos. Y tengo para mí que *Cecilia Valdés* debe su desaprobación, demostrada por una tibia popularidad, más que á su imperfección artística al espíritu retrógrado que la informa. Que cuando todo en nuestros tiempos tiende á reformar, á democratizar las sociedades, y á enaltecer el sentimiento popular, claro está que no ha de recibirse con verdadera complacencia una obra que, no obstante de iniciar un plausible período de mejoramiento literario, ostenta en su fondo un marcadísimo apego á las más detestables vejeces de una época de maldición.

Ésto, en cuanto á la moral social de *Cecilia Valdés*. Tratemos ahora de su construcción y de su importancia artística.

V

Los numerosos episodios que contiene esta novela, bastarían para escribir lo menos dos; y de fijo que no carecerían de material de base. Algunos, por lo desligados de la obra, sirven sólo para hacerla cansada al lector; pero entre éllos tropiézase con escenas de exacta descripción que dan crédito á quienquiera que sea capaz de producirlas.

Por ejemplo: En el capítulo segundo de la segunda parte, veo la soberbia pintura del paseo por el Prado de la Habana de aquella época. Allí encuentro en cada párrafo una vida que el autor, de intento—á lo que parece—ha procurado adormecer en otros muchos pasajes. La animación que se desplega en ese cuadro (páj. 155) es insustituible, magnífica. Los carruajes de la carrera se insinúan al lector para que los vea cruzar y oiga el ruido de sus ruedas sobre el pavimento, y mientras observa el saludo de los gallardos jinetes y las sonrisas de las hermosas damas de los quitrines, asaltan su imajinación temores de ser maltratado de palabra ó de obra por los dragones que dan la guardia á la

sitiada plaza de recreo. Esto es bueno. Lo que sí me da una idea tristísima del carácter de los antiguos señores, es aquello de que los dragones golpearan á los caleseros sobre sus mismos caballos, delante de sus dueños, á los cuales conducían en sus carruajes. Parece que el respeto propio, la dignidad personal, no se cotizaba entonces á muy subido precio. ¡Digo! Allá va el marqués de Venaverde ó el conde del Gritohueco, tan finchiestultoso que apenas se digna volverse hacia los pobres mortales, infralapsarios sociales que á su paso se vuelven arcos para saludarle. De pronto se adelanta un dragón, y gritándole al calesero: «¡Guarda el paso, animal!» le atiza unos cuantos varazos de lanza, y se quedan tan frescos unos y otros cual si acaeciera la cosa más natural del mundo......... Á la verdad, eran aquéllos unos tiempos patriarcales. «Ahí me las den todas», se me figura que dirían los señores titulados al pensar en el insulto que en las personas de sus criados les inferían los guardianes del aristocrático paseo.

Bueno es también el cuadro del capitán jeneral Vives, rodeado de sus gallos de pelea, y dando audiencia pública en la

valla de prueba, en lo cual había convertido el patio de la Fuerza. Así es como han andado nuestras gobernaciones, que unas tras otras han venido creando la azarosa situación que en la actualidad abruma al pueblo cubano, cuya inminente ruina es cuanto ha obtenido de las inmorales nulidades administrativas que en todo tiempo le ha impuesto el favoritismo ministerial y la indolencia metropolitana.

Otro cuadro, notable por su apreciación psicolójica, el único de este carácter, digno de mención, es el en que teme Cecilia el descubrimiento de su debilidad amorosa. El lechero ha visto á Leonardo rondando la casa aquella mañana que salió de madrugada la abuela de la niña, y con la ruda franqueza de su inculta honradez, cuenta el isleño canario á la señora Chepa, entre alarmantes reticencias, cuanto ha visto. Cecilia, que sabe bien lo que ha hecho, y ha oído decir al lechero en tono afirmativo: «De que lo vide lo vide,» siéntese acosada por el temor, y da rienda suelta á su imajinación que ya no cuenta punto de reposo (pájs. 268 y 269), atormentándola con la idea de que en cuanto salga á la calle, por culpa de aquel maldi-

to hablanchín la señalarán todos con el dedo, diciendo: «Ahí va la muchacha que se aprovecha de la ausencia de la abuela en la iglesia para admitir en su casa al hombre que públicamente la corteja.» Este soliloquio mental de Cecilia es un modelo recomendable, es exactísimo. Se ve que Cecilia no se culpa á sí propia por su falta sino al lechero porque la publica. No faltan hijos de vecino que hagan lo mismo. Cada cual comete sus errores contando ¡torpe! con la ceguedad del resto del jénero humano. Esta jente no piensa en que éllos no deben faltar; condena á los demás porque no ocultan su falta. ¿Es ésto una necedad? Sí, lo es; pero es una necedad que á cada instante y por donde quiera se comete. El autor ha estado feliz en este pasaje íntimo de la heroina de su obra.

Gráfica es también la escena que ofrece la familia Ilincheta, entregándose á sus preces al toque de las oraciones; allí hay unción y es perfecta esa fase de la vida del hogar cubano en aquella época. Al presente varía mucho en ésto nuestra manera de ser. Hoy nos ocupamos todos, al sonar la queda, en algo bueno ó en algo malo; pero de seguro lo que no hacemos

es rezar. Hoy no imploramos á Dios por nada ni por nadie; á no ser que al mismo tiempo nos convenga que se opere un imposible,—que entonces, no más que por poner en aprietos al Sér supremo, le pedimos aquello que estamos convencidos de no poderlo alcanzar.

La pintura del batey del cafetal «La Luz» es de lo más natural que campa en la obra; y, aunque no tan buenas, sónlo también bastante las del camino hasta el injenio «La Tinaja», y luego la de esta finca-infierno. El contraste entre una y otra hacienda ofrece una buena combinación artística. La familia Ilincheta, fomentando con la natural humanidad de las almas justas el afecto sincero que debe existir entre amos y criados; la familia Gamboa, pervirtiendo con su crudeza y sus inexarraigables preocupaciones el corazón del infeliz esclavizado negro, que termina por buscar el descanso en el suicidio ya que no lo puede conseguir en su errático alzamiento del terruño que le consume en vida, auxiliado por el látigo del mayoral.

Y para terminar con estas escenas de uno y otro jénero, diré que me parece asaz forzada, inverosímil, la extensa relación

de María de Regla, en su conferencia nocturna con las señoritas en el salón de la finca. Haciendo omiso caso del lenguaje de la esclava, que por más ladina que fuera, no podía expresarse como nos dice el novelista; aparte también del ingrato sonido que producen las voces erróneas bastante mal imitadas, demostrando que la onomatopeya no es lo privativo en el señor Villaverde, pues ninguno de los diálogos de remedo tiene gracia, porque son del todo inexactos,—dejando todo ésto á un lado; yo no creo que María de Regla hablase tanto para hacer su historia, y enlazara además con ésta la de Cecilia, empeorándolo todo con sus reticencias sobre los amores de don Cándido y Charito. No, no lo creo; porque ya hemos convenido en que María de Regla es intelijente, y siéndolo, y habiendo sufrido tánto como sufrió por las venganzas de su ama, no iba ahora á referir tan á la pata llana, y mucho menos á las hijas de su propia señora, en quienes no podía confiar demasiado, una historia tan peligrosa para élla que buscaba el cese de su prólongado castigo. Lo notable de esta narración es el trozo (páj. 460) en que María de Regla

confiesa que se entregó á un amante blanco por el deseo de mejorar de suerte. Esto es real, verdadero. De ahí viene aquello de: «la necesidad hace parir mulato». Pero á esta buena pincelada le afea mucho el que se escandalicen las señoritas por un hecho tan natural; y ya que lo hagan Carmen y Adela, no debiera asombrarse Isabel Ilincheta que es una joven instruída, de claro juicio y por demás discreta para estimar en cuanto valen los actos de la maltratada esclava.

El autor quiere hablar y habla; pero lo hace con tan mala suerte, que pone á los interlocutores un lenguaje que no les caracteriza.

Es de todo punto inverosímil que la esclava se pusiese á jugar con el nombre de su amo en sílabas y vocablos equívocos que no podía sujerirle su falta de instrucción, para al fin venir á lo más imposible todavía: á decir que su amo era el padre de la niña (Cecilia Valdés) á quien por encargo de su propio amo había criado María de Regla. Esto es inadmisible, y más aún la fraseolojía, culta del todo, que ahora emplea la esclava. La preterición tan completa y tan obstinada que llena toda una

pájina (471), es sólo del autor y nada tiene que ver con ella la pobre María de Regla, quien, siendo intelijente, repito, no es dudoso que *pensara* aquéllo, pero ¿cómo había de *decirlo* con tan estudiada cultiparla?

VI

El argumento principal de esta obra se encuentra en *Cecilia*, el tipo dominante, que nace con la habitualidad más corriente en una sociedad carcomida por las inmoralidades de la concupiscencia. Situado en un medio en que la infamia del secuestro del hombre salvaje por el hombre domesticado, y la inhumanidad de la esclavitud de raza ó variedad de séres racionales están legalizados tácita y expresamente en lo moral y en lo material, no tiene el crítico razón para ensañarse contra el ayuntamiento sexual clandestino; y menos cuando, acatadas de buen grado las diferencias sociales, se verifica el acto entre una persona que aspira á enaltecerse y otra que, acostumbrada al fraude en todas sus manifestaciones, no repara en utilizarlo para satisfacer un deseo, sin preocuparse por el descenso que opera en

la escala reconocida, siquiera sea la dicha escala de ilusoria y convencional consistencia. Cecilia es, pues, el fruto natural de la soberbia y el infortunio. Rosario Alarcón, su madre, acepta congratulada (se supone) las promesas del acaudalado negrero don Cándido Gamboa y Ruíz, y de este contrato, inevitable secuencia de la dejeneración existente, por más rechazado que fuera por la hipocresía social, resulta la niña, á quien, perseverando en las subdivisiones establecidas, y viéndola bastante blanca, la arrebata á su madre apenas la diera á luz, y la entrega cautelosamente á la Casa de Maternidad—sustentadora de aquella corrupción enervante—para que de allí salga considerada como un sér perteneciente á la raza privilejiada. Será una inclusera, una criatura sin padres conocidos, carne predestinada á la prostitución,—no importa. El padre no piensa en nada de ésto. Sólo ve que su bastardo fruto elevará su consideración social; su madre es una mulata, mas élla será una señorita blanca. Pero la madre la emprendió por distinto rumbo. Ella veía únicamente la abducción del tierno sér de sus entrañas, su hija querida que le había sido robada.

¿Con qué objeto? No se detuvo á pensarlo un instante siquiera. Habló el corazón, contúvose el cerebro, y ya no supo más que llorar, enloquecerse, en su aberración por la pérdida total de su hija. Y murió, la infeliz, á la vida de la razón. Ésto trajo la ruina espiritual de la señora Chepa, la abuela de la recién nacida, que no pudo resistir á golpe tan tremendo. Cuando retiraron de la inclusa á la niña, ya la madre estaba loca rematada, de locura que terminaría con su vida material.

Ya tenemos á Cecilia hecha una bribonzuela de once á doce años, con una cara muy bonita, un cabello muy tendido, un par de chanclas á rastra, por esas calles de perdición, y favorecida con todos los picarescos atavíos de una pilluela de plazoleta. Halágale al autor una travesura, y sólo para mortificar al padre incógnito, éntrala de sopetón en casa de la familia Gamboa, donde la niña es admirada por sus hermanos ante la ley de la naturaleza y por la esposa de don Cándido, lejítima ante las leyes humanas; y convienen de buena gana madre é hijas en que la niña es monísima. La chica se aburre de lo lindo, conoce al caballero, y éste se enfurece,

cosa á la cual es muy propenso, y con gran contentamiento de la picaruela vése ésta despedida, haciendo al salir una mamola á Leonardo que le grita desde lo alto de la escalera. Los chicos se conocen; habrán jugado tal vez á «la candelita,» preparando el terreno para jugar más tarde «á las escondidas.» De todos modos. Cecilia sale disgustadísima de «aquella jente tan preguntona,» y así se lo cuenta á su abuela, quien procura desvanecer de su mente la idea de que conoce á aquel hombre que, cuando la encuentra por la calle, la reprende con acritud, llamándole entre otras cosas «perdida, callejera,» etc. Cecilia ¡claro está! pasaba á la desbandada la existencia, sin padre que le impusiera respeto, sin madre que la vijilase y con sus halagos la retuviera,—puesto que no había conocido á la que le diera el sér y se desgastaba ahora, loca, en un hospicio,—la muchacha, en fin, crecía sin ninguna persona que por el buen camino la guiase; porque su abuela, idiotizada por los sufrimientos, carecía de verdadera enerjía para reprimir á la vagabunda niña, que se hizo con ésto voluntariosa é indomeñable, corriendo desalada, pendiente abajo por las tor-

tuosidades del vicio. Y sin embargo, el noble instinto de la raza etiópica, que le impartiera su madre, y la altivez europea que de su padre le proviniera, libráronla de caer en los infamantes lupanares á que la inclinaba el centro inmoral y depravado en que desde su nacimiento se desarrollara su naturaleza desdeñosa cuanto inculta.

Cecilia ha crecido. Ha hermoseado cuanto cabe, y le llaman «la virjencita de bronce.» Vémosla de nuevo en un baile, una reunión familiar, á lo que llama el autor «cuna,» y es un error: que por *cuna* se entiende en el lenguaje popular cubano, uno de esos bailes de pocas exijencias, en los cuales ha de pagar cada bailador alguna pensión, jeneralmente exigua; y el baile de que se trata era en celebración del cumpleaños de Mercedes Ayala, y como costeado por élla para festejar á sus amigos, era lo que se conoce en la frascolojía vulgar de nuestra tierra, por una *bacha*; la cual (entre paréntesis) no me explico el que estuviese alumbrada por una «única vela de esperma,» siendo, como dice el autor que era la dueña de la casa, «mulata rica y rumbosa.»

En aquella fiesta, á la que va Cecilia acompañada de Nemesia, la hermana del músico José Dolores Pimienta, platónico enamorado de «la virjencita de bronce,» sobrenombre que tampoco me peta, porque el autor dice y repite que ésta se confundía con otra hija de Gamboa, Adela, á quien se parecía mucho, y cuya blancura no debemos suponer dudosa, por más que, según opinión de Pancho Solfa, el amigo y condiscípulo de Leonardo, no puede uno aventurarse á jurar pureza de sangre, tratándose de españoles y cubanos. En aquella fiesta, repito, espera á Cecilia el joven Leonardo Gamboa, que es ya un gallardo mozo, y le ha cedido á la muchacha su carruaje para que vaya á la *bachata*. Los jóvenes se aman. Son hermanos, hijos de un mismo padre; pero á pesar de que lo saben muchos, y muchos más lo sospechan y con insistencia lo demuestran, lo ignoran los encariñados jóvenes. No importa que cuantos conocen el parentesco de ambos se den á diario de codos con Cecilia; ninguno le dirá nada, y la chica seguirá ignorándolo todo. Ni menos surtirá efecto que algún amigo—Diego Meneses—diga por lo claro á Leonardo

que su amante acaso sea su hermana; él seguirá creyendo que no lo es, sin investigar nada, sin preocuparse de nada, encaprichado,—no enamorado, hay que fijarse en ésto,—y nada le contendrá hasta que la haga su querida. Así le place al autor, y así hay que recibirlo; pero en uso también de mi derecho, protesto contra esa manera acomodaticia, y más que acomodaticia violenta, de hacer que dos buenos chicos que deben por lo menos saber rezar «el Padre Nuestro,» cometan un incesto que todo el mundo pudo evitar, porque el autor no lo supo esconder. Si el señor Villaverde nos afirma, como lo hace en su prólogo, que se precia de ser, antes que otra cosa, «escritor realista,» releva toda argumentación y hace patente que no basta «preciarse,» que es de necesidad *serlo*. Y lo que ahora rechazo no es realista ni va para esa parte. Desde niña viene Cecilia viendo á su abuela hablar con el caballero aquel, y hasta sabe que le da dinero para gastos jenerales y particulares gustos de élla, y que en vez de enamorarla lo que hace aquel señor es regañarla primero, esquivarla después. *Chepilla* misma le asegura que el señor Gamboa «no exije nada» «ni espera otra

cosa que cariño, gratitud y respeto» de la joven. Está bien; pero ¿á santo de qué? como dice un amigo mío, en casos parecidos. Cecilia sabe que el personaje de quien se trata no es joven, aunque, en rigor tampoco es viejo. Sabe que «le sobra dinero,» que «ha sido toda su vida enamorado, y correntón como hay pocos.» Sabe también que «hasta ayer, como quien dice, *á pesar de ser casado y con hijos,*» ha mantenido mujeres, «con preferencia á las de color,» y que «ha perdido más muchachas que pelos tiene en su cabeza.» Todo ésto lo sabe Cecilia, porque se lo ha dicho su abuela; y sin embargo de que la muchacha no ha conocido al autor de sus días ni tiene noticia ninguna de él, no se le ocurre jamás sospechar ni siquiera lijeramente, que bien pudiera serlo aquel señor que más parecía tenerle ojeriza de padrastro gruñón que cariño de «protector» aspirante; ni áun le viene á mientes nunca preguntarle á Chepilla cómo se llama el dadivoso desconocido, aunque no fuera más que para que no se lo dijese la anciana. Por otro lado, el padre no tiene tampoco tiempo de prevenir á Chepilla de que Leonardo es su hijo, y aunque aquélla lo

sabe al fin, no tiene oportunidad de ponerlo en conocimiento de su nieta, ni áun á última hora. Llueven las insinuaciones: pero todo es inútil. Doña Rosa misma, la madre de Leonardo, impulsa á su hijo al crimen, de lesa civilización, cuando todo puede indicarle á élla la verdad de los hechos. Y desde luego, resulta todo tan postizo que no se le ocurre al lector enternecerse un instante, siquiera por galantería, al ver padecer y sufrir á tantas armazones que pasan como sombras frías de un museo de á real ante su vista indiferente á pesar suyo.

VII

Ésto, por lo que al asunto principal de la novela corresponde. Pero á mi juicio, —más ó menos tachable,—lo que efectivamente languidece esta obra es la carencia de un carácter; que no hay uno solo entre tantos personajes. Muchos tipos, sí, tipos diversos; pero, esbozados apenas, aparecen á menudo cual borrosas figuras que se pierden en el fondo oscuro de un cuadro en que el artista ha cuidado más del efecto del colorido que de la perfección del dibujo. Y ésto, áun sin el fracaso de la idea

dominante, me parece en extremo defectuoso.

Á cada uno de los personajes de esta «sociedad en pequeño» le ha sido confiado un papel casi idéntico. Por eso no impera en toda la obra otro argumento que el que refleja el ideal, ó mejor, el pensamiento dominante del autor, quien, según se infiere de sus disquisiciones, es hijo lejítimo de su época; de ahí que el conjunto sea monótono, á pesar de lo abigarrado, ó por ésto mismo; inarmónico á trechos, cuando se le ocurre al autor soltar un tanto su inspiración, que tengo para mí ha procurado con pujante esfuerzo contenerla, incurriendo por éllo en punible culpabilidad de premeditada violencia y represión intelectual. Caso es este que debiera sentar jurisprudencia, dictándose por competente juez un ejemplar castigo.

Inútil es que se busque; no existe en *Cecilia Valdés* un solo tipo que supla á lo que se entiende por *personaje simpático* en esta fase del arte literario. ¿Por qué? Acaso se entusiasmó el ilustrado escritor con la cruda guerra que, por el tiempo de su producción (1845 al 50), acentuaron en Francia M. Champfleury y sus parciales.

contra el romanticismo, cuya decadencia daba ya señales de su desaparición.

Pero no por huir de un error es cuerdo abrazar otros. Lo real en la vida no es únicamente lo antipático, lo ruin, lo bajo, no; lo simpático, lo hermoso, lo elevado tienen conjuntamente su puesto innegable, indiscutible, en la naturaleza humana. Hoy, como hubo siempre, existen quienes mueran de dolor y quienes medren con el llanto. ¿Por qué no hemos de pintarlo todo?

El realismo tiene su lado pecaminoso, y los buenos autores habrán de correjirlo, ó se haría inaceptable antes de mucho en la comunidad ilustrada. Yo no creo que ningún autor vea la sociedad siempre por el lado más malo. Sólo así podría explicarme la sinceridad literaria de los Emilio Zola,—ya que los poetas no pueden cantar sentidas alabanzas á lo que desconocen, ni los autores dramáticos exponer con fidelidad lo que en algún modo no han experimentado.

Á *Cecilia Valdés* le falta un tipo que sea verdaderamente interesante, un *personaje simpático*, personaje imprescindible en toda obra de esta clase, pues que no hay so-

ciedad en que falte un tipo que, bueno ó malo, no sea simpático á los circunstantes. *¿Cecilia?*—podrían interrogarme. No; Cecilia no logra hacerse simpática al lector á pesar de ser élla el personaje más notable de la trama. Y no es que carezca de elementos para éllo su accidentada existencia; pero la pobrecita nació predestinada al padecimiento y al olvido. Apenas acaba de enterarse de sus desgracias el lector, cuando se le borra de la imajinación tal criatura. Y eso que es bonita, graciosa, y lo que es más, infortunada desde la cuna hasta la tumba.... quiero decir, hasta que muere la narración; que en cuanto á la chica, queda abandonada á la ventura, sin que ni al mismo autor se le importe un ardite lo que va á ser de la muchacha, á quien celosa y rabiando deja allá por la calle de Las Damas, hasta que, recordándola al final, hácela conducir á un encierro penitenciario, al hospital de Paula, para que conozca en su doble desventura á la mártir que le diera el sér, precisamente cuando ésta vuelve á la razón para en seguida abandonar el mundo. ¡Y ni áun aquí aparece bastante interesante la protagonista de este drama social!

¿Leonardo? Menos. ¿Qué ha de ser simpático ese muchacho que se presenta mortificando á sus amigos y compañeros de colejio, insultando á uno de éllos, al intelijente Pancho Solfa? ¿Cómo ha de ser simpático un modorro que no sabe nada ni estudia nada, y que, demostrando su mala crianza y condición perversa, se mofa por las calles de todas las señoras y de todos los transeuntes que encuentra á su paso? Y lo que no logra al principio no acierta á conseguirlo tampoco en todo el decurso de su vida. Castiga á su criado Aponte sin tón ni són; y digo al calesero, que ha de conocer y ocultar todas las maulerías de sus costumbres licenciosas; juega, derrocha, desprecia á su padre, trata groseramente á sus hermanas, excepto una, Adela,—que ésta y su madre son los únicos séres, no á quienes ama, sino á quienes dispensa aduladora consideración su estúpida soberbia. ¿Puede ser *éso* un tipo simpático? Parece que el autor pretende, á veces, que sea el joven un estudiante atronado, un *mauvais sujet*, pero no lo consigue; gracias si llega á producir una sandia artimaña cuando procura sacar á su madre un reloj nuevo, dicién-

-dole, á tiempo de alabar la prenda con marcado interés de poseerla: «Son magníficos, jinebrinos...... pero yo no quiero reloj nuevo, te lo advierto,» etc. etc. Ésto sentaría perfectamente en un chico de siete años; pero Leonardo, es un badulaque demasiado pillo para hacer de niño zangolotino. Donde más parece que va á interesar al lector es en sus coloquios amorosos con Cecilia; pero se manifiesta á tal grado vulgar que en seguida cae, condenado por el autor, en la relativa indiferencia que le ha rodeado siempre, hasta que, como un fuego fatuo, brilla un poco para apoderarse de su amante y desaparecer más luego atravesado el corazón de una puñalada que, siquiera por lo mal preparada, debió no haberle muerto.

Don Cándido Gamboa no es tampoco *persona grata*, ni el autor lo ha intentado siquiera; pero á pesar de ésto, por estar á veces bien delineado el tipo, se impone y resulta interesante á intervalos, cuando por cima de sus preocupaciones de negrero empedernido resaltan sus sentimientos de padre, y la conciencia de su culpa le impele á correjir, si bien torpemente, sus errores de infidelidad conyugal. Pero el

autor recuerda luego que su intención es la de hacer un tipo antipático del traficante español, y le obliga á meter arbitrariamente en las Recojidas á la muchacha, á su hija clandestina: porque en su limitado discernimiento, ó en la escasez de recursos del autor, no acierta el hombre á impedir de otra manera lo que ya no tiene remedio: el incesto cometido por Leonardo y Cecilia.

¿Quién más podría parecer simpático? *¿Doña Rosa?* ¡Oh, no! La madre de Leonardo no vale más que para perder á su hijo; y si en ésto bien puede caracterizar á muchas madres cubanas, fáltanle en lo demás condiciones para representar ni medianamente á nuestras venerables matronas,—que á venerable tira el autor en su pintura de la esposa de don Cándido.

Figúrese usted que doña Rosa, según el novelista, se casa «por amor» con don Cándido; pero lo disimula tan bien que en toda la narración no se tropieza con una escena tierna, con nada que indique el fuego amoroso que pudo existir alguna vez en el corazón de la señora hacia el protector social que le adjudicara la iglesia y le reconocieran las leyes de nuestra civili-

zación. ¿O citaría tal vez el autor como un rasgo de amoroso celo, la disputa de los esposos, caso real, sí, pero trivialísimo, cuando doña Rosa echa en cara á don Cándido su nacionalidad y su relativa pobreza al casarse con élla (páj. 301), viniendo á parar en lo del nacimiento y crianza de Cecilia, desatándose la señora en una serie de acusaciones en que se confunden los arranques de la soberbia femenina de clase con el sentimiento diferencial de bandera?

Lo mismo podría creerse que doña Rosa fué casada por las exijencias de un padre más atento al acrecentamiento de su fortuna que á la felicidad de su hija. Vemos después que, con lujo de crueldad, condena esta señora á los rigores del injenio, por una venganza improcedente, á la negra que ha amamantado á su hija Adela, su predilecta después de Leonardo. Nada la ablanda en su odio á una esclava que en nada le ha ofendido y á quien de nada serio tampoco se atreve á acusar; y luego, apénas muestra sentimientos de nobleza al visitar su injenio, desciende á la apatía, contribuyendo deliberadamente (y aquí se hace antipática) á la perdición de su hijo, sólo por contrariar á su espo-

so,—que no por celos ni otra disculpable pasión. Pero hay más; Cecilia y Leonardo son hermanos de padre, éllos no lo saben porque no le da la gana al autor; cometen el incesto que todos pudieron evitar, y doña Rosa que lo descubre todo al fin, se queda tan fresca como una lechuga, y para enmendar su yerro, sólo acierta á decir: «Estaba pensando, Leonardito, que es hora de que sueltes el peruétano de la muchachuela.........¿qué te parece?» Á Leonardito, por supuesto, le parece aquéllo «una atrocidad»; pero á mí tal salida se me figura la más soberana *sottise* literaria «que jamás vieron ojos humanos.»

Isabel Ilincheta podría haber llenado con largueza este pantano que inficiona la obra. La señorita *Ilincheta* es un buen tipo. Si se le hubiera dado un poco de más vuelo habría resultado un carácter; pero se la reduce á un término secundario; no puede lucir porque el autor «no tiene» círculo para élla. ¿La sociedad no era su campo? Pues allí estaba su hogar. ¿No nació para casada? Pues allí tenía á su padre, á su tía, personas que nos inclina el autor á creer que eran buenas, honradas, dignas, y le creemos bajo palabra.

El cafetal La Luz, que es un buen ejemplo de la hacienda rural ordenada, era el escenario en que pudo desarrollar del todo sus nobles condiciones la señorita Ilincheta; pero el autor nos la presenta en la sociedad habanera, donde siempre hubo tanta mujer bonita y hermosa, y nos la presenta fea,—que para mí en cuestión de mujeres no hay medianías. Una muchacha es bonita ó es fea. Cuando me hablan de alguna que es «agraciada,» entiendo que no se la quiere disgustar llamándola por su nombre. Pero el natural franco, injenuo, de Isabel Ilincheta; su educación sólida, aunque un tanto ascética, según las antiguas prácticas relijiosas; su temperamento bien templado, fuerte, y su acreditada seriedad, me autorizan á decirle con llaneza que así como digna y noble en sentimientos, es fea Isabelita. Ni yo quiero que sea una diosa, no; nada de heroinas convencionales; pero tampoco perdono al señor Villaverde que tan así, á la buena de Cristo se la lleve al sacrificio. ¿Qué es eso? Déjemela vistiendo santos, cuidando de su finca, en medio de su batey, arrullada por sus palomas, adorada de sus familiares, venerada por sus esclavos, bendecida

por Dios, si hay Dios y echa bendiciones á los mortales, por más que sean tan justos y bondadosos como la discreta dama; déjemela allí, superior á las brutales insinuaciones del estólido calavera de Leonardo, á quien no ama ni probablemente amaría nunca, y deseada por todos los hombres de cerebro mejor organizado y de más puros sentimientos de virtud. Hágala usted sufrir, si así lo quiere; pero dele sufrimientos dignos de su elevado espíritu,—que en el martirio se habría glorificado más y habría sido más simpática, ó verdaderamente simpática. Hasta le hubiera permitido que la casase con Leonardo, para exhibir entonces lo que he visto yo, lo que han visto muchos, el indescribible sufrimiento de una mujer cuyo marido es por todos conceptos inferior á élla. ¡Ah! pero ésto acaso lo creyó demasiado el autor. Cuando la virtuosa joven *accede* sin voluntad ninguna, por respeto á sus mayores, á casarse con Leonardo, el puñal de José Dolores Pimienta detiene á los novios á la puerta misma de la iglesia ¿Qué es de Isabel? Allí se quedó, salpicado el vestido con la sangre de su malogrado esposo........hasta que «desengañada de que

no encontraría la dicha ni la quietud del alma (¿por qué?) en la sociedad,» se retira á un convento, donde á su tiempo profesa. ¿No es ésto demasiado cómodo?........

Y si entre estos personajes, los principales de la obra, ninguno hay verdaderamente *simpático*, según debe entenderse en las producciones de arte literarias ¿quién más puede llegar á serlo?

José Dolores no hace otra cosa que sufrir en silencio y reconcentrar odios, despechado por las decepciones que le acarrea su estática pasión por Cecilia, á quien le es perfectamente indiferente el inédito galán que, como un cortador de oficio, hiere y mata por su dama sin que el lector sienta por él ni la más lijera conmiseración. *Nemesia*, quiere á veces desempeñar el papel de intriganta, pero no la deja el autor desenvolver su espíritu picaresco y tramoyista; y todo lo empieza y nada acaba, y no es mala ni es buena, ni sirve para otra cosa que para aumentar la monotonía de la involucrada relación cuya multiformidad empalidece el indisputable mérito que en sí tienen muchos de sus cuadros aislados. La señora *Josefa*, ó *seña Chepa* como la llama el autor, la abuela de Ceci-

lia, es una buena matrona. La anciana desempeña un papel excelente. La deficiencia que la eclipsa un tanto es el empeño del novelista en que se ignore «lo que no puede decirse,» pero que es sin embargo, lo que todo el mundo sabe ó sospecha con gran fundamento: el parentesco entre Cecilia y Leonardo.

¿Quién más? Todos los tipos restantes son accesorios. Algunos truncos, como *Pancho Solfa*, que á pesar de mostrar las mejores condiciones pasa como una sombra chinesca que pide el público se repita, y vuelve á dibujarse en el estereóptico cual una visión fugaz; *Diego Meneses*, chico serio y jeneroso, no lo emplea el autor más que como un contorno que dé vida á la imperfecta figura de Leonardo; *Cantalapiedra*, el comisario de policía, tipo bien pensado, pero cuyo desarrollo es contenido por el autor; *María de Regla*, que es un buen ejemplo de las criadas, antiguas en la casa de sus amos, lo mismo en aquellos que en estos tiempos, es inverosímil y forzado á veces,—pero es bastante aceptable; *Charo* la madre de Cecilia; *Uribe*, el maestro sastre; el alcalde *O'Reilly*; *Tondá*, el negro polizonte; *Dionisio*, etc.,

son personajes complementarios que pertenecen á sus respectivos cuadros, y su importancia en la obra es simplemente pasajera. Ahora, respecto del *Dr. Montes de Oca* y del mayordomo *Melitón Reventos*, diré que son de los tipos más violentados de esta novela. Es inverosímil, incompatible con su intelijencia, con su ilustración, y sobre todo con su profesión, la charlatanería del médico con la esposa de D. Cándido; así como no cuadra al carácter dado á este personaje, la cachaza que se le cuelga al mayordomo Reventos, precisamente cuando tiene que dar cuenta de una comisión tan importante para el negrero, como era la de salvarle un cargamento de bozales de África. Ni cabe esperar que D. Cándido le oiga, como se dice, pacientemente, ni tampoco que á éllo se aventure el dependiente que,—y en especial por aquellos tiempos,—ha de moverse obediente y sumiso, como el soldado en activo servicio; y más aún tratándose de principales y dependientes españoles.

Diríase que los personajes de este libro nacieron para andar solos. En cuanto se unen, siquiera por un momento, unos á otros se anulan, y matan al efecto del rico

argumento de la obra: la fotografía social del pueblo cubano en la jeneración de 1812 á 1831.

VIII

Voy á terminar, diciendo algunas palabras sobre el estilo del señor Villaverde. Aunque *(magüera que)* mejor podría decir que el señor Villaverde no tiene estilo ninguno. Ha pedido prestadas á la literatura del siglo XVIII sus voces, ya por demás obsoletas, y la ampulosidad dormilona de su culteranismo.

El amaneramiento que á primera vista se nota en cualquier párrafo, demuestra las contrariedades imajinativas del escritor, y el conflicto en que constantemente se ve envuelto á causa de la tardanza (*procrastinación* debía yo decir) con que acuden las palabras más raras para expresar con toda majestad los pensamientos de menos consecuencias.

Son inauditos los esfuerzos del autor de *Cecilia Valdés* para usar los diminutivos *ojicos*, *avecica*, *calientica*, cuando lo corriente, y cultas como cualesquiera otras voces, son en nuestro país: *ojitos*, *avecilla*, *avecita*, *calentico*, y nunca, ni en Cuba ni en Es-

paña, *calientita*,—«calentita» es la palabra. La conjunción adversativa *magüer que*, se encuentra en este libro tantas veces como en «Don Quijote,» sin olvidar ¡no faltaba más! el característico: «¿*Cúya* era la falta?»......

El señor Villaverde escribe, «*la* color» y «*bajo* el punto de vista.» Escribe. «*cualesquiera* hora,» «*cualesquier* engaño»: «*silvido.—silvar*,» por, silbido y silbar; «*biró,—biramos,—birando*,» por, viró, viramos, virando; «*vigotes*» por, bigotes; «dando *traspieses*» por, dando traspiés. y «*lascerar*,» por, lacerar; «*quier* curiosas. *quier* compasivas»...... pero señor ¿á qué todos éstos afectados jiros, resurrecciones inútiles, barbarismos imperdonables, apócopes sin tón ni són, y trastroques de palabras que al fin resultan, más que figuras elegantes de dicción, arcaísmos del más pésimo efecto, así á la vista como al oido?

Véase ahora qué figura descriptiva la que sigue: «La joven hizo *un mohin muy sonoro* y no replicó palabra.» Refiérese (pájina 40) á Cecilia. que es importunada por el comisario Cantalapiedra, en la fiesta de Mercedes Ayala. ¡Es cuanto puede *oirse!* Un *mohin*, es decir: una *mueca* muy grata al oido. Pero no páran ahí las inex-

actitudes. En la pájina 176, refiriéndose á Clarita, la mujer del sastre Uribe, dice Nemesia que «es muy *conversadora*» queriendo significar que es muy «habladora», que habla mucho; porque en Cuba «conversador» se llama, en el lenguaje popular, al individuo chismoso que habla mal de otra persona, jeneralmente cuando ésta no se encuentra presente; y Nemesia no quiere decir éso, á buen seguro. Y más adelante, en la pájina 351, dice que Isabel Ilincheta echó «una mirada por todo el *país* desplegado ante ella,» y ciertamente no es «país» sino «paisaje» lo que desea significar el autor,—por más que en la pájina 367 repita la misma aserción,—pues en todo se refiere al «panorama» que ante la vista de Isabel despliega la naturaleza. Y cuando, en el antecitado párrafo dice que apareció la dama «en medio de sus *gayadas* flores,» el autor quiere decir «gayas,» ésto es, alegres, vistosas,—á no ser que prefiera asentar que apareció la joven «en medio de sus *listadas* flores,» cosa que, en verdad, no creo.

En otro lugar dice doña Rosa, reprendiendo dulcemente á su hijo Leonardo: «No es tu padre tan injusto, ni tan falto

de amor paternal, que si te portaras bien, *creería* que te portabas mal.» Lo cual resulta en pugna con la gramática, por descuido ortográfico, de puntuación, y por error de acepción en la tercera persona del singular, pretérito imperfecto, del verbo *creer*. Bien empleadas las reglas gramaticales, diría: «No es tu padre tan injusto ni tan falto de amor paternal que, si te portaras bien, *creyera* ó *(creyese)* que te portabas mal;» pero, en fin, doña Rosa era una mujer, y ya se sabe que las pobres mujeres, áun cuando fueran en su niñez mecidas en cuna de oro, no brillan ni han brillado nunca en nuestra tierra por su instrucción esmerada. ¿Por qué no habría de seguir la regla doña Rosa? Tal vez así pensó el autor.

Pero bien, éso no disculpa el que, porque así le place, diga el señor Villaverde, en la pájina 220, que: «Eran pasadas las once,» si presumiendo hablar en castellano quiere decirnos que: «Eran más de las once,» etc. Ni debe escribir: «Aunque hacía bastante oscuro» (pájina 412),—gracias que no dijo *escuro*,—cuando lo donairoso habría sido: «Aunque había bastante oscuridad.» ¡Y luego la inelegancia de: «Por

necesidad mortal no resultó la herida,» etc., revesina con la cual comienza el primer capítulo de la cuarta parte! ¿Le suena al lector? Lo que es á mí, me revienta.

Oígase ésto (pájina 526): «¡Eh! Viene él hoy.» ¿No parece uno que apercibe á otros de *la venida de Eloy?* Pues no hay tal. Con esa lamentable construcción revela el autor un pensamiento íntimo de Cecilia. El corazón, dándole un vuelco, le dice á la joven, que su amante ha de ir á verla ese día. Y va después de todo. Pero Leonardo se ha inficionado también de armonías éuscaras, y le dice en amorosa riña á su querida: «¡Ah! Vengativa! ¿Esas *teniendo?*» Y Cecilia, que es una muchacha muy intelijente, comprende en seguida que su amante quiere decirle: «¿Esas tenemos?»

Y así, por el estilo.

Ahora bien; todo lo dicho no le quita á *Cecilia Valdés*,—porque el que este folleto escribe no debe, ni quiere, ni en último caso, puede,—el puesto que ocupa entre las mejores *novelas cubanas* que hasta la fecha contamos.

Habana, diciembre de 1891.

FIN

Manuel Delgado.